

LA FANTAPOLITICA DI FRANCESCHINI

Ottobre nero a Manhattan

«Il virus del tribalismo è diventato l'Aids della politica internazionale di fine secondo millennio». Lo afferma verso la conclusione del libro uno dei personaggi di «Amore e guerra nel 1999», opera seconda di Enrico Franceschini. E come l'Aids, il tribalismo può abbattere anche i

corpi più vigorosi. Persino gli Stati Uniti d'America. Il problema è che il virus non sempre si riconoscono subito: sanno camuffarsi, sanno starsene nascosti, sepolti anche per anni. Soprattutto sono ottimi parassiti. È quanto per l'appunto si dimostra in questo romanzo. Tutto

all'inizio si svolge sotto i migliori auspici. L'azione prende avvio nel gennaio 1999 dalla rivolta della popolazione di colore di New York, che si allarga nel giro di una settimana ad altre città: Chicago, Detroit, Atlanta, Filadelfia. È la rivoluzione. E a farne la cronaca appassionata provvede un nuovo John Reed, questa volta russo: l'inviato della «Pravda» Aleksandr Mitkov; un uomo disilluso, politicamente isolato in patria, che trova nell'avventura americana una

seconda giovinezza, un rinnovato entusiasmo di vita. E lui a suggerire nei suoi articoli il paragone: la rivoluzione dei neri, come la rivoluzione di Lenin. Non a caso, del resto, il successo lo assicura ai ribelli una giovane biologa nota con il soprannome di Ninel nel quale si legge la rovescia il nome del leader bolscevico. È tuttavia un successo momentaneo: anziché la costituzione della Nazione Nera, l'esito degli eventi sancisce la rivincita degli antichi nazionalismi. A

rallegrarsene, dietro le quinte, troviamo una figura che conosciamo: il consumismo. Il tribalismo è lo strumento che esso ha trovato per alimentarsi nella sua fase suprema. Un romanzo politico, dunque? Sì, certo; ma è anche il prodotto di una fantasia accesa che vuole aggredire la realtà soddisfacendo insieme un bisogno di narrativa pura e scanzonata che non può esprimersi se non in una struttura compositiva aperta. La vicenda dunque si aggroviglia, e la storia della

rivoluzione e del disfacimento degli Usa si dirama nella storia dei tanti personaggi che incontriamo durante il racconto. Alle loro inquietudini e alle loro manie l'autore dà voce variando di continuo i modi della narrazione, e cioè servendosi di forme e generi letterari disparati. Ai modi della satira seguono dappresso quelli della commedia di costume (gustose le pagine sui ristoranti cinesi in Russia), ai modi del racconto d'avventure quelli del resoconto giornalistico (che

Franceschini, corrispondente da Mosca per «la Repubblica», conosce peraltro bene), ai modi del racconto storico-fantastico quelli, infine, del romanzo sentimentale.

Giuseppe Gallo

ENRICO FRANCESCHINI
AMORE E GUERRA
NEL 1999

FELTRINELLI
P. 220, LIRE 25.000

I «foglietti» di Lea Melandri

Quelle parole scritte da donne e strappate al loro destino di materiale invisibile

Da «L'erba voglio» alla piccola posta

Lea Melandri, nata a Fusignano (Ravenna), dal 1967 vive e lavora a Milano. Per molti anni ha insegnato nella scuola dell'obbligo e nei corsi «delle 150 ore» per adulti. Redattrice della rivista «L'erba voglio» (1971-1978), i suoi primi scritti teorici sul movimento delle donne - di cui è una delle figure di punta e delle pensatrici più originali - sono raccolti nel volume «L'infamia originaria» (Edizioni L'erba voglio, 1977). Ha scritto la postfazione a «Un amore insolito» di Sibilla Aleramo (Feltrinelli, 1979) e curato con altri «Sibilla Aleramo. Coscienza e scrittura» (Feltrinelli, 1986). Ha pubblicato «Come nasce il sogno d'amore» (Rizzoli, 1988) e «Lo strabismo della memoria» (La Tartaruga edizioni, 1991). Per anni ha tenuto rubriche di piccola posta: sul settimanale «Ragazza In» (1981-1986) e gli scritti sono stati poi raccolti nel libro «Le mappe del cuore» (Rubbettino, 1992); sul mensile «Noi donne» (1989-1992) e recentemente sul settimanale «Extra-Manifesto». Dal 1987 dirige il trimestrale «Lapis» (La Tartaruga edizioni) e fa parte dell'Associazione per una Libera università delle donne di Milano. Il libro «Migliaia di foglietti: Mineralogia del mondo interno» è pubblicato da Mobydick (p. 140, lire 27.000)



Lea Melandri

Paolo Benzi

Aldo Trione

Nella poesia arabesco del '900

FULVIO PAPI

Leggere *Estetica e Novocento* di Aldo Trione può sembrare che l'autore si muova nel pensiero contemporaneo sull'arte simile a un ospite grato che invita gli amici nella sua galleria d'arte dove compaiono tele di differenti origini e destini e su ognuna d'esse lasci cadere qualche parola essenziale dalla provenienza profonda ma che presto si allontana come il volo di una farfalla. Sembra: perché invece percorrendo con gentilezza dell'intelletto alcune posizioni essenziali del nostro secolo intorno alla poesia, c'è un epilogo, avrebbe detto il personaggio teatrale elisabettiano, «da desiderarsi devotamente».

Nel libro si ricorda De Sanctis, un tempo considerato uno sfondo gramaio, con la sua riforma di Hegel, anti-concettuale e costruttiva, e il suo finale «realista». Si ricorda Croce e la storia del suo pensiero estetico dal lessico filosofico e così appassionato al giudizio, o a quali giudizi, da apparire oggi così lontano. Sullo sfondo compare la figura teorica di Banfi, e più prossima quella del suo allievo Anceschi che sviluppò, sin dalla metà degli anni Trenta, il rapporto tra filosofia trascendentale e valorizzazione delle poetiche. È molto giusto ricordare che nel suo libro del 1936 Anceschi indicò (Croce tonante) le linee Poe-Mallarmé come la strada fondamentale della poesia e della poetica contemporanea.

Sono grato a Trione per certe sue pagine su Georgij Lukacs, antica e grande figura dell'inizio degli anni Cinquanta, in Italia, con il suo mito estetico del personaggio tipico, sintesi espressiva della struttura essenziale dell'epoca storica. Il dialogo dell'autore passa poi attraverso vari autori della contemporaneità, Adorno come Blachot, e infine sfocia in quella che è la tesi estetica di Trione: la ripresa, nell'esplorazione profonda dei significati possibili, dei temi essenziali di Mallarmé.

Entriamo così nello spazio che ci compete, dove più a fondo si è giocata l'immagine della poesia, il suo spazio residuo ed essenziale. La poesia come lavoro che si dipana dalle risorse della parola in un gioco interminabile di evocazioni e di rinvii, assenza della cosa e del significato corrente. Poesia-arabesco senza soccorso dell'anima espressiva, del sentimento che colora visioni del mondo, ma solo composizione che evoca, attraverso accordi simbolici del linguaggio, possibilità nuove del dire, astratto specchio di sé e unica permanenza nel precipizio del nulla, silenzioso naufragio dell'esserci, assenza di ogni forma storica, futilità del quotidiano. Mallarmé, ci dice l'autore, è la poetica più potente che condiziona il Novecento, ma anche una poetica che individua il necessario tramonto, una poesia-poetica che sembra condurre in un luogo estremo. Al di là del quale oggi sembra vincere l'apparenza di una esteticità pubblica, un arredamento sensibile della vita. Ed è proprio questo il momento di ricominciare «per ripensare lo spazio unico della poesia». Compiuto che non è eco filosofico venuto a compiere, dopo tanto cammino, la sua vendetta, ma solo pensiero che si espande attraverso i percorsi dell'arte

ALDO TRIONE
ESTETICA E NOVECENTO

LATERZA
P. 118, LIRE 20.000

Il nuovo libro di Lea Melandri, «Migliaia di foglietti: Mineralogia del mondo interno», ha il formato, il colore, l'aspetto di un quaderno d'appunti. In copertina c'è un cassetto, luogo per eccellenza dei sogni che non si realizzano, delle scritture che non saranno mai pubblicate, dei desideri inconfessati/abili. Dentro al cassetto una vecchia macchina da scrivere, manuale, nera, ingombrante, preistorica. Da questo oggetto-reperto, fantasma che sembra riemergere da altre epoche o da spazi remoti, escono, indocili e caotici come foglie portate da uno stizzoso vento di terra, i foglietti annunciati nel titolo. A guardare meglio, il cassetto in questione si rivela barca-guscio: solitario e affollato, galleggia su un mare bianco portandosi dietro mille messaggi affidati al vuoto di una bottiglia e all'incertezza di meta e destinatario.

Melandri, questi foglietti-messaggio altrimenti destinati al nulla o a quel corpo a corpo senza testimoni che è della scrittura intima, privata, diaristica, non pensata né per un lettore distante né per un'interlocuzione, ha con il suo libro deciso di strapparli al loro statuto di materiali invisibili, di scarto

Vite fuggite dal cassetto

MARIA NADOTTI

e/o di margine, e ne ha fatto l'oggetto e il pretesto di una riflessione acuta, scomoda e originale sulla parola scritta femminile e su quel «sogno di rinascita e rigenerazione» che molte donne affidano all'atto del dire di sé a sé sulla carta. «Questo testo - dice Lea - è nato da una rubrica di posta tenuta dall'89 al '92 sul mensile *Noi donne*. Alle lettrici chiedevo di far uscire dai cassetti e mandarmi quelle che definiscono «scrittura del privato» - note, appunti, frammenti di diario, riflessioni intime. Ero e sono convinta, infatti, che solo lavorando su questo tipo di materiale rimosso, screditato, sconveniente, considerato letterariamente insignificante, si possa ricostruire davvero la mappa del nostro mondo interno, trovare ciò che ci accomuna, ricostruire quanto non si è mai affacciato sul palcoscenico della storia

e non ha trovato modo di costituirsi in consapevolezza e memoria». Proprio da questa terra di nessuno, limacciosa, spudorata, sentimentale, esibizionistica, dove la parola si fa a tratti delirante e impudica e l'atto stesso della scrittura si delinea come grandiosa autorappresentazione, momento fondativo di un sé a venire splendido, nuovo, intatto, rigenerato, Melandri parte per indagare i tortuosi e contraddittori percorsi della vicenda femminile. E lo fa con un metodo e uno stile di scrittura inconfondibili e del tutto inconsueti in questi tempi di femminismi lessicalmente trionfalistici o raffreddati dalla loro settorialità disciplinare. «Alle scritture del privato - spiega Lea - ho affiancato frammenti di quelle che definisco «scritture d'esperienza», scritti nati in ambito collettivo, sollecitati da ricerche

fatte insieme ad altre. La differenza tra le prime e le seconde è che queste ultime, prodottesi in un lavoro non solitario - i corsi dell'Università delle Donne di Milano, la rivista *Lapis* -, beneficiano dello sguardo vigile di altre donne. Se la scrittura privata nasce da una solitudine senza testimoni e senza voci che la contrastino, la scrittura d'esperienza si fa all'interno di una relazione e gode di un ascolto attento. Sibilla Aleramo diceva «dovreste ascoltarmi come se io sognassi»: un massimo di libertà individuale e, intorno, un massimo di attenzione. Io credo che, per portare alla luce la visione del mondo che abbiamo interiorizzato senza poterla e saperla sottoporre a analisi, l'illusione del sogno vada rimessa in scena davanti allo sguardo nitido di altre donne». Nel suo testo, dunque, Melandri accoglie scritture che sono «scavo di memoria, autonoma produzione di nuova memoria e pensiero su di sé. La scrittura, quando non si fa luogo di cancellazione, camuffamento, silenziamento, fa emergere strati, sedimenti frammenti, «pulviscolo» di memoria e di sogni, e diventa spazio in cui è possibile mostrarli». Nel libro i due materiali - la «scrittura privata» che favorisce il fantasticare tra sé e sé e viaggia avvolta in una cortina di sogno e di cecità e la «scrittura d'esperienza» che l'occhio vigile di altre donne sfronda di ogni retorica, velleità letteraria, illusione automatica poetica - sono affiancati o meglio «ricalcati» dalla scrittura lucida e «simbionica» dell'autrice. «Si trattava di smontare la fiducia in uno dei miti o degli equivoci più infrangibili del «femminile»: che il parlare di sé sia automaticamente il luogo della poesia. È vero che la poesia, più di qualsiasi altro linguaggio colto, va vicino alla nostra vicenda

originaria. Ma le donne sanno che in loro c'è qualcosa che osta. Aleramo diceva: «in me c'è una sottile seconda vita, una corrente tacita di pensiero che non si lascia tradurre in poesia, perché facendolo mi disumanerei violentando. L'uomo lo può fare perché uomo, io no». Le donne, che non possono tradursi interamente in poesia né poetare su un grumo di cancellazioni, sono alla ricerca di modi propri per far ricomparire questa materia che non si fa rinuovare». La rilettura che Melandri fa di queste note che viaggiano a lato della scrittura letteraria è, insieme, di sconfinamento e esplorazione: «Mi sono lasciata condurre dall'altra e dal suo sogno e rappresentazione del mondo, ho smarrito i confini tra mio e suo, per poi poterla riguardare con quel leggero scostamento che, solo, ti permette di vedere».

«Un caffè molto dolce» di Maria Luisa Magagnoli

La donna dell'anarchico abruzzese

DARIO VOLTOLINI

l'immagine di un uomo in un modo e in una misura e con una intensità tali da non poter essere ricondotti a semplice curiosità, o attrazione, o turbamento. L'immagine e quella dell'anarchico abruzzese Di Giovanni e la donna la trova dentro un libro di storia Severino Di Giovanni morì in Argentina nel trentuno, fucilato Vent'anni prima che la donna che racconta la storia nascesse. Eppure la vista dell'immagine è un riconoscimento: «Vedendolo, la mia memoria s'era spalancata su una giovinezza vissuta insieme, chissà dove e quando, ma fissata per sempre nello spazio sonoro che accerchia il mondo». Questo riconoscimento vale come una chiamata e pertanto la donna partirà verso quella terra dove visse e morì Severino, l'Argentina. Partirà per fare cosa? Per scoprire che cosa? Perché? Una delle caratteristiche più

importanti di questo romanzo è l'equilibrio che su diversi piani raggiungono elementi opposti e contrastanti. La partenza della donna, ad esempio, risponde tanto alla necessità, quanto vale come una libera scelta. Non solo: alla fine non sarà né questione di necessità né di scelta. Esiste, e ha una solidità coerente, il piano dei fatti, delle azioni, del tempo e dello spazio consueti. Su questo piano, la donna, semplicemente, inizia la sua ricerca. Ma esiste anche il piano del desiderio, della paura e del coraggio. Su questo piano si operano delle scelte. E esistono ancora molti altri piani. Quello dell'amore che scombina la logica spaziotemporale altrove chiaramente ribadita, quello del sogno che permette di ricombinare i dati in configurazioni dotate di senso ma irreali, quello della fantasia e dei fantasmi che compaiono giù

in strada o ti toccano sulla spalla, quello magico attraversato da presenze ambigue in cui le stagioni non hanno avvicendamenti, quello delle amicizie femminili, quello ideale dell'anarchia, quello turpe del potere, quello dei destini individuali. La scrittura della Magagnoli ha un passo regolare, un suono in cui il discorso si sviluppa senza spigolosità, un lessico e una sintassi che non distruggono il lettore dalla storia. Ma procedendo nella lettura, mentre l'Argentina si profuma di jacaranda e la figura dell'anarchico Severino acquista concretezza, i diversi piani si confondono, si accoppiano generando combinazioni inusuali, si spezzano in derivate che non verranno più ricomposte. È funzionale a questa ingegneria della confusione lo statuto che i personaggi hanno nella narrazione della Magagnoli. Ciascuno di essi, con forse un'unica eccezione, è una coalizione di perso-

nalità diverse. Quando un personaggio di *Un caffè molto dolce* dice «io», bisogna chiedersi quale delle personalità sta parlando. Spesso le scelte che i personaggi compiono sono la spia che in quel momento ha vinto una personalità sulle altre. In questo gioco, in questi conflitti dolorosi ma che non si possono dire laceranti, persino il sesso dei personaggi è relativo: le azioni di una donna possono essere determinate dal *gauchismo* che è in lei, ad esempio. L'eccezione è il tenente Franco, chiamato a difendere d'ufficio l'anarchico Severino in un processo dall'esito scontato. Franco è l'onestà, il militare che difende il proprio nemico inimicandosi per senso del dovere l'ordine in cui egli stesso crede. Un ottimo personaggio. Ma naturalmente il senso della vicenda è Severino Di Giovanni, sulfureo, imprevedibile, leggendaro, violento, magnetico, bello, forte, ma soprattutto lanciato in

vertiginosa accelerazione verso la morte. La pulsione di morte di Severino è il motore potente della narrazione, il suo asse d'equilibrio. Attorno a tale asse si aprono con agio gli spazi per sviluppare una quantità di altre presenze, principalmente donne, una ricchezza di descrizioni d'ambiente e soprattutto un gioco molto interessante di sovrapposizioni temporali. Al termine della lettura restano nella mente alcune situazioni, alcuni luoghi, selezionati, a seconda delle sue inclinazioni, tra le decine che il testo inventa. A me è rimasta, vivida come se ci fossi stato, la trattoria dove è sempre inverno

MARIA LUISA MAGAGNOLI
UN CAFFÈ MOLTO DOLCE

BOLLATI BORINGHIERI
P. 257, LIRE 32.000